



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 2 Anno 2010

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





Massimo Pistacchi

Massimo Pistacchi
Direttore Istituto Centrale
per i Beni Sonori e Audiovisivi
Membro del Comitato
Scientifico del CUEBC

La registrazione sonora tra cultura, mercato e nuove tecnologie

Una riflessione sulla **tutela e valorizzazione dei beni sonori ed audiovisivi** fa emergere una situazione peculiare, determinata da complessi fattori, riferibili alla natura specifica di tali documenti.

Al riguardo, va ricordato prioritariamente che ogni documento sonoro e audiovisivo è **un dato composto**, determinato, da un lato, dal contenuto e, dall'altro, dal supporto su cui è registrato il segnale.

Tale duplicità segna immediatamente l'elemento connotativo dei documenti sonori ed audiovisivi: in questo senso essi sono portatori di **un'informazione primaria**, riferita al contenuto sonoro (o video) e **un'informazione secondaria o ausiliaria**, relativa ai supporti e/o ai formati utilizzati (al riguardo vedi International Association of Sound and Audiovisual Archives - Comitato Tecnico Standard, Raccomandazioni Pratiche e Strategie - *La salvaguardia del patrimonio sonoro: etica, principi e strategie di preservazione*. Versione 3, dicembre 2005, Roma, AIB, 2009, pag. 3).

Un ulteriore dato che caratterizza i documenti sonori e audiovisivi è di essere a **fruizione indiretta**, cioè dipendenti, per essere fruiti, dall'utilizzo di sistemi tecnici e/o tecnologici, imprescindibili per la decodifica e quindi la **lettura** dell'informazione.

Oggi **l'atipicità dei documenti sonori ed audiovisivi** conosce, in virtù della straordinaria accelerazione dell'innovazione tecnologica di settore, una forte accentuazione.

L'evoluzione tecnica e tecnologica segna infatti, in modo progressivo, l'affermarsi di metodologie di produzione, gestione e conservazione orientata verso ambienti digitale-virtuali, in modo così massivo da mettere ormai in discussione la loro dimensione **fisica**.

La tradizionale composizione dei beni sonori e audiovisivi (informazione primaria e secondaria) viene così a cadere in favore di una sorta di wellsiana* **"smaterializzazione"**, di una rigida separazione tra supporti e contenuti finalizzata ad una sorta di autonomia del

contenuto, di volta in volta, sedimentato su una pluralità di supporti.

Tale smaterializzazione investe, è utile ripeterlo, sia la produzione che la diffusione dei documenti audio e video, e costituisce un fenomeno non privo di conseguenze, con



*H.G. Wells, L'uomo invisibile



significative ricadute non solo sul mercato ma anche sull'attività degli enti e delle istituzioni deputate alla conservazione della memoria audiovisiva.

La progressiva migrazione verso *l'ambiente digitale*, sia in termini di produzione che di diffusione dei prodotti, l'importanza assunta dagli accessi e dalla propagazione dei prodotti sul web, aprono prospettive inimmaginabili fino a pochi anni fa e pongono serie problematiche, nel breve e medio termine, sui criteri e le metodologie utilizzati dagli istituti interessati al settore.

Ci si chiede, in altri termini, *cosa e come* raccogliere e conservare? Quali metodologie applicare in ambito digitale nel momento in cui si vanifica la fisicità dei supporti? Quale sarà il nuovo concetto di patrimonio?

Domande ancor più urgenti nel momento in cui ai documenti sonori e audiovisivi — ed all'informazione che

essi veicolano — **è stata riconosciuta la dignità di beni culturali** (Codice per i beni culturali e del paesaggio DLS del 22 gennaio 2002, art. 10, punto 2, lettera e) nonché di *fonti primarie* per la documentazione storica (vedi convegno e testo Donzelli), considerazione consolidatasi nel corso di anni di discussioni tra studiosi, esperti e appassionati ma di certo oggi imprescindibile ove si pensi all'utilizzazione di tali registrazioni nella storia e nella cultura del '900.

Al riconoscimento culturale *ufficiale* di tali beni corrisponde dunque una sostanziale *perdita di identità* fisica.

Di conseguenza, come accennato, le istituzioni deputate alla conservazione dei documenti audio video nonché alla loro gestione e fruizione, sia pubbliche che private, affrontano **delicate questioni** relative alla necessità di un generale riassetto dei propri profili operativi.

Esse devono indirizzare le proprie professionalità verso una marcata specializzazione tecnologica; reperire risorse economiche per impegnativi investimenti sia per la messa in opera di sistemi di archiviazione e gestione dei dati digitali che per il loro aggiornamento e manutenzione.

In altri termini, il contesto tecnologico non lascia spazi e tempi per i dubbi ed impone cambiamenti di indirizzi orientati verso strutture altamente specializzate, con la conseguenza di dover ri-pensare non solo i propri sistemi operativi *per la gestione interna*, ove i singoli soggetti, nel rispetto delle proprie autonomie, stabiliscono modalità di gestione, ma soprattutto *per*





un'apertura verso l'esterno, per condividere con altri soggetti le informazioni, per mettere a fattor comune risorse umane, economiche e tecnologiche.

Tale impostazione permetterà di studiare, anche nel nostro Paese, progetti finalizzati alla creazione di un sistema condiviso, con finalità specifiche, come, ad esempio, una banca dati nazionale del posseduto e **una struttura partecipata per la conservazione delle risorse digitali**, cogliendo appieno le opportunità di grande flessibilità offerte dal digitale nella gestione dei dati.

Tornando al fenomeno della *smaterializzazione* dei supporti, giova **analizzare le cifre relative alla produzione**, ove si evidenziano i termini dei mutamenti in atto, con il forte decremento delle quantità di supporti venduti (dischi, CD, DVD) in favore della circolazione dei contenuti in rete che registra trend positivi.

A fronte di una situazione *in progress*, ricca di aperture ma anche di incognite, è lecito porre ulteriori domande: l'evoluzione in atto costituisce una novità? O di fatto ripropone un'instabilità originaria del settore dovuta essenzialmente alle strategie di concorrenza industriale che l'attuale rivoluzione tecnologica ha fatto emergere con straordinaria evidenza? Le difficoltà degli istituti di conservazione hanno un reale peso nell'indirizzare i processi?

L'ipotesi che la costante tendenza all'innovazione sia frutto dell'evoluzione del mercato e che essa non tenga, né abbia mai tenuto, conto delle esigenze culturali della conservazione, appare concreta.

Vale la pena di **ritornare indietro nel tempo** e prendere in considerazione quanto avvenuto nel campo sonoro, agli anni immediatamente successivi all'invenzione della registrazione da parte di Edison (1877), in cui si definisce un sistema industriale e produttivo, dotato di *regole* precise e ferree che andranno a stabilizzarsi, nel corso del secolo scorso, per capire che i fenomeni, fino ai nostri giorni, sono tutti riconducibili nei termini di una originaria, incontrollata e globalizzata concorrenza industriale. Nel video peraltro la natura dei problemi non cambia. Ieri come oggi, lo sviluppo del mondo della documentazione sonora prima, e video poi, si esprime attraverso un accavalcarsi di brevetti da parte dei singoli produttori protesi alla ricerca di tecnologie capaci di assicurare innovativi metodi di



zione industriale *a filiera*, cioè di apparecchi e di supporti per la registrazione e riproduzione sonora (e poi visiva), di macchine per la riproduzione del suono e dell'immagine, disco e pellicola, altro non sono quindi che elementi emblematici di una produzione industriale che, ieri come oggi, attua le sue logiche e che impone attualmente il digitale come ultima frontiera dell'ascolto e della visione.

Ne consegue la sostanziale continuità tra l'avvicinarsi, nel corso del '900, dei vari supporti e delle apparecchiature per l'ascolto e la realtà attuale, protesa in ambiente digitale, poiché, pur nella loro intrinseca diversità, si tratta di soluzioni dettate dalla costante preoccupazione da parte delle più importanti case produttrici audio e video di conquistare am-

biti esclusivi di mercato e di alimentare costantemente quello che è oggi un vero e proprio *universo* di strumentazioni per la fruizione dell'audiovideo (Ipod, PC, Web, telefonia mobile, audio e video player ecc.).

In questo senso la **"Collezione degli strumenti di riproduzione del suono"**, dell'Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi costituisce uno strumento essenziale per documentare l'intera storia dell'evoluzione della registrazione del suono, a partire dai primi e rarissimi macchinari semisperimentali della fine dell'Ottocento a incisione su foglio di stagno (i famosi Tinfoil).

Composta da oltre trecento pezzi (tutti di grande importanza), oltre a centinaia di accessori, materiali promozionali e documentazione scientifica riguardante "l'epopea" della ricerca e sperimentazione fonodisografica, la collezione si è costituita soprattutto con l'acquisizione di due rilevanti fondi: quello dei Fratelli Loreto (commercianti di grammofoni a Napoli) pervenuto alla fine degli anni Trenta e, recentemente, con la collezione del fiorentino Giuseppe Buonincontro.

Alcuni esemplari di questo prezioso patrimonio sono stati esposti in occasione della **mostra Fonografica. Storia della riproduzione del suono da Edison al digitale** che, nell'ambito del progetto *In Byte Bemolle. Innovazione tecnologica e patrimoni sonori*, si è posta come momento propedeutico al corso di formazione, evidenziando la diversità e complessità dei supporti legati alla riproduzione sonora ed agli strumenti per la loro riproducibilità.





Dai primi esperimenti di fine '800, la mostra ha documentato la diffusione della fonografia, dai luoghi pubblici fino a quelli domestici, seguendone l'evoluzione tecnica dai cilindri di cera, ai dischi, a fino a giungere ai nostri giorni con i moderni supporti digitali.

La mostra, allestita dal 19 aprile al 31 maggio 2008 a Ravello, Villa Rufolo, sede del Centro Universitario per i beni culturali di Ravello, ha seguito un'articolazione per sezioni che verranno presentate in ulteriori numeri della rivista «*Territori della Cultura*», iniziando con le prime realizzazioni della fine dell'800.

